

Intrikus-ábrázolási párhuzamok Vörösmarty Mihály *Csongor és Tündéje* és Tóth Ede két népszínműve között

KOVÁCS VIKTOR

Bevezetés

Jelen tanulmányom középpontjában egy motivikus összefüggésrendszer vizsgálata áll. Vörösmarty Mihály filozofikus mesedramáját, illetve a kései népszínmű két emblematisz darabját, Tóth Ede *A falu rossza* és *A tolonc* című műveit hasonlítom össze az intrikus alakjának szerep-felépítési mozzanatai felől. Korábbi kutatásaimban már részletesen foglalkoztam a *Csongor és Tünde* Mirigyének hazai, illetve világirodalmi analógiáival. Hipotézisem szerint a mesedráma boszorkánya, illetve a Magyarországon a reformkorban kibontakozó népszínmű intrikus női figurái között kimutatható alakábrázolási összefüggések vannak, amelyek a közös háttörténeti előzményekből, az osztrák komikus színpad emblematisz műfajaiból, a Zauberpösse, a Lokalpösse, illetve a Volksstück hagyományából származnak.⁶⁶ De vajon nem esnek túlzottan is távol egymástól a kései magyar népszínművek inkább lokal-, mint zauberpössei szüzséi, valamint a *Csongor és Tünde* fantasztikus atmoszférája: a Tündérhonba röptető ostor, bocskor és palást, a földből kinövő tündérpalota, a fenséges éjszakai birodalom?

⁶⁶ Lásd például: PUKÁNSZKYNÉ Kádár Jolán, *A magyar népszínmű bécsi gyökerei* (Budapest: Pallas Irodalmi és nyomdai Rt., 1930), 10.; STAUD Géza, „A *Csongor és Tünde* a színpadon”, in VÖRÖSMARTY Mihály *Összes művei IX. (Dramák IV.)*, kiad. FEHÉR Géza, STAUD Géza, TAXNER-TÓTH Ernő, szerk. HORVÁTH Károly és TÓTH Dezső, 858–859 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1989).

A *Csongor és Tünde* Mirigyének, *A falu rossza* Finum Rózsijának, illetve *A tolonc* Ördög Sárájának komparatív elemzését megelőzően már a korai népszínmű műfajának emblematisz gonosztevőjével, Tóti Dorkával is összehasonlítottam a filozofikus mesedráma gonosz kaján anyóját, egy olyan háttörténeti ívet feltételezve, amelyről az osztrák előzményműfajok vonatkozásában Ursula Hassel ír.⁶⁷ A szerző szerint az osztrák Zauberpösse alakkultúrájában igen elterjedt volt az ún. dekadens, tévútra tért ember szerepköre, az olyan individuumé, aki a földi szféra határain túl ugyanakkor misztikus többletudással bír. Ez a sajátos deviancia-értelmezés aztán a későbbi, realiztikusabb struktúrájú darabokban is tovább él.⁶⁸

⁶⁷ Vörösmarty Mihály *Csongor és Tündéjének*, illetve Gaál József *A peleskei nótárius* című tündérbohózatának komparatív elemzése a IV. SZITU KONF – Színháztudományi Konferencia előadásai alapján készült konferenciakötetben olvasható. KOVÁCS Viktor, „Alakábrázolási párhuzamok Vörösmarty Mihály *Csongor és Tündéje* és Gaál József *A peleskei nótárius* című tündérbohózata között”, in *SZITU Kötet 2019*, szerk. DOMA Petra, 159–177 (Budapest: ELTE Eötvös József Collegium, 2021).

⁶⁸ Ursula HASSEL, „Die Familiendarstellung im alten und im neuen Volksstück”, *Modern Austrian Literature*, 26, 3. sz. (1993): 65–87, 66.

A falu rossza intrikus-ábrázolása
*Finum Rózsi a közösségi térben*⁶⁹

A mesei elemeknek a népszínmű szüzséjéből való kivonulása segíti az archetipikus modellek alapján megformálódó alakok összetettebb jelleművé válását. A cselekményrendezés során ugyanis nem áll rendelkezésre az ősi *deus ex machina* eszköze, a transzcendens közbeavatkozás, az eszményi szféra felől érkező segítség. A szereplőknek maguknak kell „elvarniuk a szálakat”, legyőzniük a konfliktus és a bonyodalom dramatikus tartamában kibontakozó akadályokat.

Az alakábrázolásnak a transzcendenssel leszámoló jellegéből fakadóan Finum Rózsi nem tekinthető a mirígyi értelemben vett intrikusnak. Nincsenek öncélúan destruktív megnyilvánulásai, nem áll szándékában a mű központi szereplőinek akadályozása. A sajátosan gyarló emberi státusz csupán *A falu rossza* miliőjének és közegének interpretációjában válik megvetetté és deviánssá.

Finum Rózsi társadalmon belüli státuszának elemzéséhez szükséges *A falu rossza* szüzséjének rövid összefoglalása. A történet egy Felső-Borsod vidéki kis faluban játszódik. A közösség élén Feledi Gáspár nagygazda áll, aki egyszerre mind a község bírója is. Feledi özvegyemberként neveli két gyermekét, Lajost és Boriskát, illetve örökbe fogadta a hozományában gazdag, de korán árvaságra jutott Bátki Tercsit is. Az öregbírónak haszonszerzési célja van Tercsi nevelésével: a felnőttkorba érve Lajossal akarja összehá-

⁶⁹ A tanulmány 2.1. számú alfejezete önálló cikként jelent meg az *Adsumus XIX. – Tanulmányok a XXI. Eötvös Konferencia előadásai-ból* című kötetben. KOVÁCS Viktor, „»Ó, hát csakugyan a legutolsó vagyok?« – Azonoságok a *Csongor és Tünde*, illetve a *Falu rossza* intrikusábrázolása között”, in *Adsumus XIX. – Tanulmányok a XXI. Eötvös Konferencia előadásai-ból*, szerk. CSIGÓ Ábel és RÉMAI Martin, 205–225 (Budapest: ELTE Eötvös József Collegium, 2021).

zasítani. A történet címszereplője, a Finum Rózsihoz hasonlóan dekadens elemként számon tartott Göndör Sándor ugyancsak szerelmes Tercsibe, s amikor eljut hozzá Lajosnak a hajadonnal köttetett eljegyzésének híre, haragjában és kétségbeesésében gyilkosságot kísérel meg: rálő a fiatal lányra. A börtönbüntetését letöltve a férfi a kétes hírű Finum Rózsi élettársa lesz. Aztán később kiderül, hogy Feledi édeslánya, Boriska is szerelmes Sándorba, így a „falu rossza” az igaz szerelem útjára térve, Rózsitól elszakadva tisztességes életet kezd élni.

A rövid összefoglalóból kiderül, hogy *A falu rossza*ban ábrázolt lokális közösség fő összetartó ereje – az irodalmi/színházi ábrázolási hagyománynak megfelelően – a kollektív traumatest, amely a falu egységes emlékezete alapján képződik meg. Mark Seltzer *Wound Culture: Trauma in the Pathological Public Sphere* című tanulmányában a traumát egy közösségi gyűjtőpontként határozza meg, amelynek alapvető gesztusa a homogenizálás, az individuális traumakultúrák közösségivé tétele.⁷⁰ A faluközösség egységes identitásként való érvényesülése az említett osztrák előzményműfajok közül nemcsak a Lokalpossénak, de a mesei stilizációval dolgozó Zauberpossénak is tematikus vonása.

A falu rossza Finum Rózsija az első felvonás harmadik jelenetében a bíróval, Feledi Gáspárral folytat párbeszédet. A dialógus szerkezete a két szereplő hierarchikus viszonyából fakadóan egészen hasonló a *Csongor és Tünde*nek a férfi címszereplő és Mirígy között zajló darabnyitó párbeszédéhez. Már csak azért is olvasható össze a két struktúra, mert mind Mirígy, mind Finum Rózsi esetében az első jelenésről van szó, itt definiálódik először a közösségi térben értelmezett lényegük. A rendi függés értelmében a deviáns stigmájú női karakterek alárendelt pozíciót

⁷⁰ Mark, SELTZER, *Wound Culture: Trauma in the Pathological Public Sphere*, *October Magazine*, 80, 3 (1997): 3–26, 4.

viselnek bíraskodó beszédpartnerükkel szemben. Ugyanakkor az aktuális érdekek irányította helyzet a magasabb státuszú személyt, Csongort és Feledi Gáspárt is kiszolgáltatottá teszi. Míg Csongor az aranyalmafa titkát szeretné megtudni Mirígytól, addig Feledi Gáspár a vele való együttműködésre kéri fel *A falurossza* kétes hírű nőalakját.

„Jaj, de szőrszálhasogató vagy, húgom!... [...] Mintha nem tudnád, hogy mit akarok. [...] Hát nem megmondtam már, hogy Göndört hozd észére!... Hiszen te okos asszony vagy, tudod a módját.”⁷¹

Ugyanakkor Feledi Gáspár és Finum Rózsi párbeszéde nemcsak a már említett Csongor–Mirígy dialógust juttatja eszünkbe, hanem Mirígynek a Ledért Csongor elcsábítására biztató megnyilvánulásait is.⁷² (Az intrikus alárendelt pozíciója pedig a bécsi Zauberpösse emblematikus gonosztevőjének, Monostatosnak az alakját is idézi.)⁷³

Ebben az analogikus összefüggésben Feledi motivációja feleltethető meg a mirígyi szerepkörnek. Amiért azonban *A falurossza* vizsgált dialógusával való összevetéskor a Csongor–Mirígy párbeszéd relevánsabbnak

⁷¹ TÓTH Ede, *A falurossza*, in *A magyar dráma gyöngyszemei – Népszínművek*, szerk. KERÉNYI Ferenc, 265–341 (Budapest: Unikornis Kiadó, 2003), 273.

⁷² VÖRÖSMARTY Mihály *Összes művei IX., Drámák IV.*, kiad. FEHÉR Géza, STAUD Géz, TAXNER-TÓTH Ernő, szerk. HORVÁTH Károly és TÓTH Dezső 5–192. (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1989), 105.

⁷³ Erről az összefüggésről részletesen lásd: KOVÁCS Viktor, „*A Csongor és Tünde* Mirígyével párhuzamos szerepanalógiák a Vörösmarty korát meghatározó világirodalomban”, in *Perspektívák: irodalom, nyelv, kultúra*, szerk. KAZSIMÉR Soma Balázs, KERTI Anna, 95–109. (Budapest: ELTE Eötvös József Collegium, 2021).

bizonyul, az a mindkét szövegrészben megtalálható viszontkerési gesztus, amelyet Mirígy és Finum Rózsi egyaránt alkalmaz a felettes pozíciójú beszédpartnerrel szemben. A *Csongor és Tünde* intrikusa a láncoktól való megszabadítást várja el a kertbe térő úrfitól, Finum Rózsi pedig a Feledi Lajos és Bátki Tercsi eljegyzésére való belépés lehetőségét kéri a bírótól.

A falurossza számkivetett női figurájának a mirígyi karakterrel való rokoníthatóságát erősíti az a tény is, hogy mindkettejük szövegében előfordulnak a saját jelentőségüket fitogtató önreflexív fordulatok. A drámai színtérbe énekszóval lépő Finum Rózsi a természetére hivatkozva fenyegeti meg Feledi Gáspárt. „Hej, Feledi uram, nem ismeri kigyelmetek az én természetemet! Nem tudják, hogy mi lakik itt!... (*Szívére mutat.*)”⁷⁴ Hasonlóképpen Mirígy is magát identifikálja, amikor fenyegetően azt sziszegi Csongornak: „Légy egérré, légy bogárrá, / Vagy légy olyan, mint Mirígy.”⁷⁵

Miután az első felvonás tizenegyedik jelenetében Finum Rózsi hivatlan vendégként zavarja meg Bátki Tercsi és Feledi Lajos eljegyzését, a falu előkelő asszonyai, Sulyokné, Tarisznyásné és Csapóné a társadalmi nyilvánosság terének minden eszközét kihasználják, hogy hangsúlyozzák: Rózsi nem közéjük való. A tizenkettedik szakaszban egy olyan traumareprodukció következik, ami a késő-romantika eszközeivel fogalmaz meg egy a modern drámára jellemző problémafelvetést. „[...] Hát mit tettem én olyat, amiért bujdosnom kellene? Öltöm? raboltam? gyújtogattam, vagy loptam valamit?”⁷⁶

A traumák összegzése, az áldozati pozíció és a szerzett sérelmek hangsúlyozása nem tartozik a *Csongor és Tünde* intrikusának karaktersajátosságai közé. Ugyanakkor a Mirígy és a „földali hang” közötti párbeszéd hasonló lélektani folyamatot ábrázol. A ku-

⁷⁴ VÖRÖSMARTY, *Összes művei*, 273.

⁷⁵ VÖRÖSMARTY, *Összes művei*, 9.

⁷⁶ VÖRÖSMARTY, *Összes művei*, 285.

darcaival szembesülő öregasszony nemcsak a segélykérés motivációjával keresi föl a démonikus szférát, hanem egyszersmind a panasza szándékával is. A helyzet egyszerre féltelmes és groteszk. Kinek is tudná elpanaszolni a bánatát egy a földi társadalom közegeiben mindenki által megvetett individuum, mint magának az ördögnek?⁷⁷

Finum Rózsi társadalmi nyilvánosság terében való megítélésének vizsgálatakor érdemes felidézni azokat a verbális nyilatkozatokat, amelyekkel *A falu rossza* cselekményteréül szolgáló község tagjai a háta mögött véleményezik a rosszhírű hajadont. Az első felvonás már elemzett harmadik jelenetének végén, amikor Rózsi a kettejük interperszonális viszonyához képest egy határátlépésként leírható elkészítő formulát alkalmaz, Feledi Gáspár éktelen haragra gerjed. „Ki a tisztább kezű?... Bolondgombát evett ez? Én és Finum Rózsi mossunk tiszta kezet? No, ez még nagyobb szeget ütött a fejembe, mint a Göndör gyerek veszekedő kedve.”⁷⁸

A tizenegyedik szakaszban megjelenő asszonyok, Csapóné, Sulyokné és Tarisznyásné diskurzusa is a fiatalasszony periférikus helyzetéről árulkodik,⁷⁹ hasonló attitűdöt ábrázol a Mirígyről társalkodó nemtők párbeszéde is a *Csongor és Tünde* ötödik felvonásában.

„NEGYEDIK: Rá tekintni gyötrelmem.

KILENCZEDIK: Képtelen fej, fejtelen kép,
/ Mindene rút, maga sem szép.”⁸⁰

A falu rossza első felvonásának tizennyolcadik jelenetében a szelíd egyéniségű naiva, Boriska is azonosul a falu megbélyegző viselkedéskultúrájával, amikor a Göndör Sándorral folytatott párbeszédében Finum Rózsi karakterére tesz megjegyzést. „Ó, de gyáva

⁷⁷ VÖRÖSMARTY, *Összes művei*, 135–136.

⁷⁸ TÓTH, *A falu rossza*, 273.

⁷⁹ TÓTH, *A falu rossza*, 283.

⁸⁰ VÖRÖSMARTY, *Összes művei*, 170–171.

teremtése vagyok az istennek!... Bezzeg Finum Rózsina más a természetete...”⁸¹

A társadalmi nyilvánosság terében, a fiktív közösség gondolatmenetében megképződő intrikus pozíciónak Finum Rózsira való igazítására jó példa a harmadik felvonás tizenharmadik jelenete is. A valódi cselszövő, Gonosz Pista bakter szántszándékkal irányítja Rózsira a figyelmet: „Még Finum Rózsi is ide fut a jó hírre! Hogy törí magát! Keze, lába úgy jár, mint a motolla, vagy mint a szélmalom kereke.”⁸² Örökmozgónak, nyughatatlannak írja le a lányt, aki folyton csak a bajt hozza a falu lakóira.

Ez a tulajdonképpeni predesztinációs folyamat, a közösség-tudat bűnbak-igénye és intrikuskeresése természetesen Rózsi személyiségén is nyomot hagy. A harmadik felvonás tizennegyedik jelenetében pontosan úgy ront a fiatal szerelmesekre, Göndör Sándorra és Boriskára, ahogyan azt a szerepkör diktálja: ahogyan például Mirígy az alvó szerelmeseket, Csongort és Tündét megközelíti. „És itt van a lelkem!... Mégpedig a párjával!... No, ezt jól kifundáltátok! Ezért nem kellett hát én?” Sándor elutasító megnyilvánulására a következőkkel reagál: „Úgy? Most már ellehetünk? Persze, mert a híres famíliával békességre léptünk.”⁸³

Göndör Sándor és Finum Rózsi szerepkettőse

Cselekményvezetési hiba lenne *A falu rossza*ban a Finum Rózsi-karakter intrikus befajzódása, azaz a színről (és a faluból) való megszégyenült távozása? Vagy éppen a zárt közösségek lélektanának következetes bemutatásáról árulkodnak a kiválasztott részletek? (A társadalmi nyomás alatt az individuum kénytelen adaptálni a számára kijelölt identitást.) Jelen tanulmány nem vállalkozhat a kérdés egyértelmű megválaszolására. Ugyanakkor szándéka felhívni a figyelmet

⁸¹ TÓTH, *A falu rossza*, 292.

⁸² TÓTH, *A falu rossza*, 337–338.

⁸³ TÓTH, *A falu rossza*, 337–338.

egy, szintén a *Csongor és Tünde* struktúráival rokon vonásra, a *hüposztaszisz*, azaz a szerepkettőzés jelenlétére.

A már korábban is ismertetett, Finum Rózi és Göndör Sándor közötti alakábrázolási párhuzamok egy tudatos dramaturgiai eljárás, a szerepkettőzés eredményeképp vannak jelen a műben. A két szereplő sorsának kétfelé válásában ugyanúgy az emberi gyarlóság természete jelenik meg kétfelé ágazva, mint a *Csongor–Mirigy* szerepanalógia esetében.⁸⁴ Kezdetben Göndör Sándor is áldozatául esik a falutársadalom szerepkijelölő, predestinációs tevékenységének, s annak megfelelően kezd viselkedni, amilyen utat a közösség a számára kijelöl. A „falu rossza” Göndör Sándort, ahogyan a filozofikus mesedráma *Csongorát* is, az eszményi szerelmet képviselő nőalak menti meg attól, hogy a vele párhuzamba állítható intrikus sorsára jusson. Amíg *Mirigy* és *Finum Rózi* kilépni kényszerülnek az aktív cselekvők sorából, addig a férfi főszereplő mindkét esetben boldogságra talál – ugyanakkor korántsem arra a „földöntúli” boldogságra, amire a korábbiakban vágyakozott. *Csongor* már csak a földi szférába száműzött Tündével találkozhat, nem pedig azzal a nagyhatalmú, magasztos individuummal, akit a tündérlány eredetileg jelentett. Ugyanígy *A falu rossza* Göndör Sándora sem az első kiszemeltje, a

⁸⁴ Zentai Mária szerint *Csongor* ténykedése egyenesen ellentmond a hagyományos hőszi tendenciáknak: a cselekmény jelentős részében alszik, amikor pedig ébren van, kudarcos a teljesítménye. ZENTAI Mária, „Álmok hármasság útján, 1831, Vörösmarty Mihály: *Csongor és Tünde*”, in *A magyar irodalom története 1800-tól 1919-ig*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály és VERES András, 169–183, (Budapest: Gondolat Kiadó, 2007), 174. A szerepkettőzés dramaturgiai gyakorlata megfigyelhető a *Csongor és Tünde* előzményszövegeiben is, így például az *Árgírus-széphistória*-ban. Vö. KARDOS Tibor, *Az Árgírus-széphistória* (Budapest: Akadémiai Kiadó 1967), 107.

gazdag Bátki Tercsi vőlegénye lesz, hanem Feledi édeslányáé, Boriskáé, aki a klasszikus vígjáték hagyomány sémáinak megfelelően „második hölgy”, az eszményi szerelmet képviselő naiva-figura bájos-játékos kiegészítése.

A Göndör Sándor és *Finum Rózi* alakja között jelenlevő hüposztaszisz közvetlenül is kifejeződik a mű cselekménye során. Maga Rózi utal rá az első felvonás tizenharmadik jelenetében, hogy a faluközösség azonos megvetéssel emlegeti őt és Sándort: „Göndörtől féltetek?... Féltetek is, mert most csak azért is vele szövetekezem! Rosszak vagyunk mind a ketten előttetek?”⁸⁵

Ahogyan a *Csongor és Tünde* miliője, úgy *A falu rosszában* megjelenített község is eltérő szférákban létezik. Amíg az első esetben a természetfölötti és a földközeli érték kettőségeként írható le ez a szegregáció, úgy a Tóth Ede-mű szereplői között inkább a (vagyonuk, származásuk, erkölcsi fölényük alapján) köztisztületben állók és a dekadens egzisztenciák szembenállásában realizálódik az alapkonfliktus. Ezek a világok statikusak is egyszerre: ahogyan a *Csongor–Mirigy* szerepkettős a földi létnek, a mulandóság terének elhagyását tűzi ki célul, úgy a Göndör Sándor–*Finum Rózi* szerepanalógia a társadalmi megbélyegzettséggel küzd hasztalanul.

Mind Sándor, mind Rózi motivációs rendszerében megjelenik a *vérbosszú* (*Blutrache*) kívánalma. A *vérbosszúról* Elisabeth Frenzel, a *Motive der Weltliteratur* szerzője azt írja, hogy alapvetően az emberközösségekre jellemző tematikus jegyként van jelen a világirodalmi rendszerben, hiszen a mulandóság traumájából dolgozik, ami a mesei szférák eszményi tartományában értelemszerűen nem létezik.⁸⁶ *A falu rossza* deviánsnak ítélt szereplőivel, Sándorral és Rózsival egyaránt előfordul a darab cselekménye so-

⁸⁵ TÓTH, *A falu rossza*, 287.

⁸⁶ FRENZEL, Elisabeth, *Motive der Weltliteratur* (Stuttgart: Kröner Verlag, 1976), 267–268.

rán, hogy jelenetjáró monológjuk bosszúfogadalommá, fenyegetőzéssé alakul.⁸⁷

Finum Rózsi a színpadokon

A népszínmű ún. kései válfaja, amelybe *A falu rossza* is tartozik, a korainál jóval kisebb mértékben törekszik egy adott társadalmi csoport hiteles ábrázolására, illetve az sem kifejezett célja, hogy a polgári szomorújáték tradíciójával kapcsolatot tartva lélektani szempontból is érdekes történeteket mutasson be. Sokkal inkább fektet hangsúlyt a látványelemekre, a zenés betétek pazar kivitelezésére. A népszínmű a kiegyezést követően egyértelműen a szórakoztatás műfajává válik.⁸⁸

Nem véletlen, hogy Tóth Ede *A falu rossza* című darabja is a kísérletező kedvű Paulay-korszakban született meg és került színpadra. A darab dalkultúrája, illetve Finum Rózsi különös atmoszférájú karaktere évtizedeken keresztül egyet jelentett Blaha Lujza nevével.⁸⁹ Talán ennek is köszönhető, hogy *A falu rossza* – bár a vidéki színpadokon ugyancsak sikereket aratott – ötven évet várt a felújítással az 1875-ös ősbemutatót követően. 1921. szeptember 13-án az Ambrus Zoltán vezette Nemzeti Színház mutatja be ismét. Harsányi Zsolt kritikájában lelkesen üdvözölte Nagy Izabella Finum Rózsi-játékát. A színésznő – ugyancsak a Harsányi-kritika tanúsága szerint – még a nagy előd, Blaha Lujza elismerését is kivívta.⁹⁰ Ezzel párhuzamosan, szeptember 17-én a Vígszínház is műsorára tűzte Tóth Ede darabját. A Csontos Gyula rendezte

⁸⁷ TÓTH, *A falu rossza*, 287; 295.

⁸⁸ GINTLI Tibor, főszerk., *Magyar irodalom*, (Budapest: Akadémiai Kiadó, 2010), 624.

⁸⁹ VAJDA György Mihály, szerk., *Színházi Kalauz*, (Budapest: Gondolat Kiadó, 1962), 641.

⁹⁰ BÉCSY Tamás és SZÉKELY György főszerk., *Magyar színháztörténet 1920–1949* (Budapest: Magyar Könyvklub, 2001), 220–221.

változat Finum Rózsija nem más, mint a kor legnagyobb primadonnája, Fedák Sári volt.⁹¹

Mindent összevetve megállapítható, hogy a huszadik századi *A falu rossza*-feldolgozások (beleértve az 1916-os néma-, illetve az 1937-es hangosfilm-adaptációt is) kevésbé foglalkoznak a darabnak a korábbiakban taglalt jellegzetességével, nevezetesen azal, hogy az ábrázolt fiktív faluközösség a maga hierarchikus rendszerén belül egy sajátos színházi struktúrát hoz létre: a stigma eszközével alkalmaz bizonyos szerepköri sajátosságokat az egyes szereplőkre, akik a nyilvánosság terében egy idő után engedelmessé kényszerülnek az őket determináló külső erőknek. A Finum Rózsi-szerep sem a groteszk alkotói megközelítésekről lett híres. Még az egyébként a clownszerű jellemformálási erejéről emlékeztető Dajka Margit alakította Finum Rózsi is alapvetően az operett szubrett-sémájára formálódik: a Pásztor Béla rendezte film koncepciójában sem kap nagy szerepet a fiatalasszony egyéni története, traumakultúrája, illetve a közösségi tér által rákényszerített deviáns szerepkörhöz való viszonyulása.⁹²

A huszonegyedik század első évtizedeinek modernizáló szándékú színházkultúrája változásokat eredményezett *A falu rossza* előadás-hagyományában is. A klasszikus drámák társadalomkritikus újraértelmezéséről elhíresült Mohácsi János–Mohácsi István alkotópáros először a kaposvári Csiky Gergely Színházban állította színpadra a dramaturgiailag is alaposan átdolgozott *A falu rosszát* (bemutató dátuma: 2010. április 16). Finum Rózsi Sárközi-Nagy Ilona alakította.⁹³

⁹¹ MAGYAR Bálint, *A Vígszínház története – Alapításától az államosításáig, 1896–1949* (Szépirodalmi Könyvkiadó: Budapest, 1979), 132.

⁹² [N. N.], [C. n.], *Pápa és Vidéke*, 1938. aug. 14., 5.

⁹³ UGRAI István és ZSEDÉNYI Balázs, „Végjáték: Búcsú a Kaposvár-jelenségtől: A Csiky Ger-

A Mohácsi-feldolgozásban Finum Rózsi egy a közösség által ráaggatott stigmákat daccal és öntudattal viselő individuum, jelenség: a boszorkány archetípusával való analógiát itt a sötét színezetű ruha is megerősíti. A vállára vetett fagereblye (amely már a Dajka Margit alakította figurához is hozzátartozott az 1937-es filmváltozatban) szabályosan attribútummá, démonikus jeggyé válik ebben a szürreális térstruktúrában.⁹⁴ Hat évvel később Mohácsi János a szombathelyi Weöres Sándor Színházban is megrendezte *A falu rosszát*. Ebben az adaptációban Bánfalvi Eszter keltette életre Finum Rózsit. Nagy hangsúlyt fektettek a szerelmi csalódásra, amit Mohácsi átdolgozásában nem Göndörtől, hanem Feledi Gáspártól szenved el a fiatalasszony.⁹⁵ Az alkotók számára fontos volt tehát, hogy Finum Rózsi periférikus társadalmi helyzetét, megkeseredett érzelmi világát egy nyilvánvaló előtörténettel ruházzák fel (ahogy teszi azt Mirígy esetében is a *Csongor és Tünde* legtöbb kortárs feldolgozása). A Mohácsi-féle szövegkönyv karakterdramaturgiája, a deviáns női alak főszeréppé emelkedése és lélektani árnyalódása nyilvánvalóbbá teszi Finum Rózsinak az intrikus női figurák világirodalmi archetípusaival való rokoníthatóságát.

gely Színház 2009/2010-es évada”, *Színház* 43, 7. sz. (2010): 2–6, 4.

⁹⁴ KOVÁCS Dezső, „A jó, a rossz, a szép, a gonosz”, *Revizor, a kritikai portál*, 2010.05.31., hozzáférés: 2021. 06. 10.,

<https://revizoronline.com/hu/cikk/2393/toth-edo-a-falu-rossza-kaposvari-csiky-gergely-szinhaz/>.

⁹⁵ PUSKÁS Panni, „Kis, magyar valóság”, *Revizor, a kritikai portál*, 2017.06.27., hozzáférés: 2021. 06. 10.,

<https://revizoronline.com/hu/cikk/6721/moha-csi-istvan-mohacsi-janos-a-falu-rossza-weores-sandor-szinhaz-szombathely/>.

„Mert olyan vagy, mint Ördög Sára!”
A *tolonc deviáns női alakja*
Ördög Sára karakterológiai elemzése

Tóth Ede *A tolonc* című darabjában „még messzebb távolodik a falu népétől [...]. Alakjai nagyrészt a kispolgári társaságból valók, akik a fővárosból indulva, vidéki mezővárosokban folytatják s fejezik be drámájukat”.⁹⁶ A milióváltoztatás ellenére a darab karakterológiája nem mozdul ki a jellemfigurák alkalmazásának stratégiájából. *A tolonc* megvetett, periférikus státuszú koldusasszonya, Ördög Sára több analogikus jegyet mutat a tündérajátékok intrikus nőalakjaival, a *Csongor és Tünde* Mirígyével, mint a korábbiakban elemzett *A falu rossza* Finum Rózsi. Ez a szereplő a szerzői instrukció szerint már a külső megjelenésében is magán viseli a deviancia archetipikus jegyeit, az arca erősen maszkírozott, a szeme beesett.⁹⁷

A Mirígy és Ördög Sára közötti alakpárhuzam még erősebbé válik a cselekmény korábbi szakaszainak figyelembe vételével. Ördög Sára lánya, Angyal Liszka gyermekkorában kerül el a szülőfalujából, Cseresnyésről, ahová, miután a fővárosi gazdái lopással vádolják meg, visszatérni kényszerül. Ezt követően a cseresnyési vendégfogadó udvara válik a cselekmény helyszínévé: itt bocsátotta el még évekkal ezelőtt Ördög Sára a leányát, és itt is találkozik újra vele. A hosszú útról való visszatérés motívuma a *Csongor és Tünde* kozmikus kertjével hozza analogikus összefüggésbe a színteret, ahol Ördög Sára épp olyan megtűrt és kiszolgáltatott helyzetben él, mint Mirígy *Csongor* szüleinek birtokán.

A szerzői instrukció „vén koldusasszonyként” határozza meg Ördög Sára státuszát.

⁹⁶ VERŐ György, *Blaha Lujza és a Népszínház Budapest színi életében*, RÁKOSI Jenő előszavával (Budapest: Franklin Társulat Kiadása, 1926), 118.

⁹⁷ TÓTH Ede, *A tolonc – eredeti népszínmű három felvonásban* (Budapest: Pfeifer Ferdinánd kiadása, 1878), 23.

Elisabeth Frenzel a koldus szerepkörével kapcsolatban a földi nincstelenség és transzcendens többlettudás együttes jelenlétét hangsúlyozza. Bár a földi szféra közösségében számkivetettnak tűnik, ő az abszolút tudás hordozója.⁹⁸ Hasonló vonásai a gyarló előéletű Ördög Sárának is vannak. A koldus-asszony múltjáról Ábrisanak, a fővárosi mézárólegénynek és Rézinek, a cseresnyési kisasszonynak a könnyed beszélgetéséből hallhatunk először. „Mert olyan vagy, mint Ördög Sára!” – mondja az incselkedő Rézi az udvarlójának. Ábris kérdésére pedig („Miért vagyok én olyan?”) a következőt válaszolja: „Mert az is rossz, te is az vagy.”⁹⁹ Rézi a régi városi legendát is elmeséli az öregasszony múltjáról, amely szerint Ördög Sára hajdanán megölte a férjét, emiatt börtönbe zárták – ezt követően jutott koldusbotra.¹⁰⁰

Az összegyűlt fiatalok „banyá”-nak, „anyóká”-nak, „vén ördög”-nek csúfolják Sárát, aki ezt hallva panaszosan jegyzi meg, hogy valaha ő is volt fiatal, neki is udvaroltak.¹⁰¹ A koldusasszony reakciójáról eszünkbe juthat Mirígy és Ledér párbeszéde a *Csongor és Tünde* harmadik felvonásából. A fiatalasszony (A *toloncban* ábrázolt ifjú polgárokhoz hasonlóan) „tisztos régi szűz”-nek, „redőből szótt öreg zsák”-nak, „töpörtő”-nek, „vén tarisznyá”-nak csúfolja az őt a tervei segítésére biztató Mirígyet. Erre Mirígy az idősor eljövételét jövendőli Ledérnek.¹⁰²

A mulandóság traumájának kiterjesztési igénye tehát mind Mirígy, mind Ördög Sára motivációjában jelen van. A szereplőknek a földi lét végességével szembeni harca, az eszményi szférával szembeni tehetetlensége szintén egy világirodalmi alapmotívum, amelynek hatástörténetét Fried István a *Vörösmarty Mihály és az Oberon* című tanulmányában foglalja össze. Fried az emberközösség sze-

replóinek középpontba helyezését jellegzetesen romantikus tematikai jegynek tartja. „A *Csongor és Tünde* Vörösmartyja már nem tud hinni a felvilágosodás humanizmusából fakadó optimizmusának.”¹⁰³

Ördög Sára karakterológiai összetettségét vizsgálva fontos kitérni a darab nyilvánvaló névadási tendenciájára. Amint az a második felvonás kilencedik jelenetéből kiderül, a helyszínül szolgáló vidéki mezőváros közössége aggatta az asszonyra az „ördög” ragadványnevet. A jelenet során Liszka teljes tájékoztatást kap az anyja előéletére vonatkozóan, kiderül, hogy az asszony meggyilkolta a férjét. Egyben arra is utalnak, hogy Ördög Sára kártyavetéssel foglalkozik.¹⁰⁴ Ez a tevékenység ugyancsak a transzcendens-démonikus többlettudás feltételezéséről árulkodik. A *Csongor és Tünde* Mirígye is hivatkozik a saját látnoki képességeire: „úgy mutatják messzelátó szemeim”.¹⁰⁵ Nem beszélve arról a cselekményrészről, amelyben Mirígy átveszi a jóskút jövendőmondójának szerepkörét, és hamis javaslatokat ad az egymást kereső szerelmeseknek.¹⁰⁶

Az Angyal Liszkát az anyja előtörténetével szembeesítő városi bíró arra is tesz utalást, hogy Ördög Sára nem volt mindig „ördög”. Ahogy fogalmaz: „»Angyalból« ördög lett”.¹⁰⁷ A közösség által megteremtett intrikus keret tehát itt is egy már-már biblikus analógiákat is bevonó dekadencia-történettel működik együtt.

Ebben a dekadencia-történetben mindkét esetben szerepet játszanak az előrehaladott kor fizikai korlátai. Nemcsak abban az értelemben, hogy mivel Mirígy és Ördög Sára nap mint nap szembesülnek a mulandóság traumájával, a lét végességével, irigységet

⁹⁸ FRENZEL, *Motive der Weltliteratur*, 1–2.

⁹⁹ TÓTH, *A tolonc*, 29.

¹⁰⁰ TÓTH, *A tolonc*, 29.

¹⁰¹ TÓTH, *A tolonc*, 30.

¹⁰² VÖRÖSMARTY, *Összes művei*, 101.

¹⁰³ FRIED István, „Vörösmarty Mihály és az Oberon”, *Irodalomtörténet*, 40, 1. sz. (2009): 3–18., 18.

¹⁰⁴ TÓTH, *A tolonc*, 44.

¹⁰⁵ VÖRÖSMARTY, *Összes művei*, 76.

¹⁰⁶ VÖRÖSMARTY, *Összes művei*, 136.

¹⁰⁷ TÓTH, *A tolonc*, 44.

éreznek a szerelem eufóriájában élő fiatalok iránt, hanem társadalombeli fölöslegességük, hasztalanságuk megtapasztalása is keserűséget jelent a számukra.

Mirígyet azért kötözik az aranyalmafához, mert másra nem alkalmas Csongor atyjának udvarában. „S mert legaggabb én vagyok, / Legtovább virraszthatok, / Azt beszéltek, 's ide köttek / A' fatóhöz, 's megnevettek.”¹⁰⁸ A közösség sokszor irgalmatlan megbélyegzése tehát mindkét esetben tekinthető az intrikus jellem egyik alakformáló traumájának.

A Mirígy–Ördög Sára analógiák sorában fontos megemlítenünk *A tolonc* koldusasszonyának, illetve Mrawcsák Johann öreg vándorló-legénynek a találkozását. A két dekadens, megvetett társadalmi elem rögvest cimboraságba kerül. A kettejük párbeszéde hasonlítható ahhoz a dialógushoz, ami Mirígy és az ördögfiak között zajlik. Mrawcsák Johann a figurájában egyfelől az Osztrák-Magyar Monarchia polgárrétegének soknyelvűségét és a nemzeti identitásbeli variabilitását pellengérez ki. Másfelől a garabonciás diák népi alakhagyományát is kiforgatja. Éppúgy köze van a démonikus világhoz, mint a *Csongor és Tünde* ördögfiainak. Ahogyan Kurrah, Berreg és Duzzog a vén Mirígynek, úgy Johann is az életerő, a többlettudás fitogtatásával vág vissza az őt megkörményező öreg koldusasszonynak.¹⁰⁹

A második felvonásbeli változást követő harmadik jelenetben ismét a Mirígy–Lédér párbeszéd idéződik meg, és a Mirígygel való analógiák sorában nem hagyható ki az a tény sem, hogy Ördög Sára *A tolonc* cselekménye során végig a lányát keresi. Ugyanaz az igény dolgozik benne, mint Mirígyben: a földi lét végességével szembesülve szüksége van a reprodukciós másra, a gyermekére, aki az általa képviselt princípiumokat a későbbi-

ekben is érvényesíti. A *Csongor és Tünde* intrikus női figuráját is ez az igény vezeti el Lédérhez.

Ördög Sára és Angyal Liszka konfliktushelyzetben találkoznak először. Amikor ugyanis Mrawcsák gorombáskodni kezd a lánnyal, Ördög Sára a szemtelenkedő legény pártját fogja. Tulajdonképpen belehelyezkedik a kerítőnői szerepkörbe – ami, mint ismeretes, Mirígy karakterológiájától sincs távol. „Ki vagy, te lány, hogy ilyen rossz lélek szorult beléd?” – kérdezi az öregasszony Liskától. „Ördög Liszka” – feleli erre mérgesen a darab címszereplője. Rövid beszélgetésük során az öregasszony a következőképp definiálja önmagát: „Én is Ördög vagyok; de a te korodban még Angyalnak híttak.” Liszka kérdezősködésére a következőket válaszolja: „S mikor a rút bűn fekélye egészen elterjedt szívemen, pokol lett életem, az ördögök játsztak, incselkedtek velem!”¹¹⁰

A démonikus szférára való hivatkozás átvett módon értelmezi az ördöggel való szövetségre lépés, illetve az elkárhozás motívumait. Mirígy kapcsán is említhető az Elisabeth Frenzel-i kategóriarendszer *Teufelsbűnder* eleme: azaz az ördöggel a kapzsisága vagy az élvhajhászata érdekében szövetségre lépő gyarló ember figurája.¹¹¹

A Mirígy–Finum Rózsi–Ördög Sára motívikus összefüggésrendszer relevanciáját támasztja alá az a tény is, hogy a korábban elemzett női intrikusfigurákhoz hasonlóan *A tolonc* öreg koldusasszonyának is el kell hagynia az aktív cselekvők közösségét ahhoz, hogy a (seltzeri értelemben vett) kollektív traumatest sebei begyógyuljanak. Miután Ördög Sára tudomására jut, hogy Angyal Liszka öngyilkosságot fontolgat, maga issza ki a lány méregpoharát. A haldoklásakor a következőket intézi a lányához: „Lyányom vagy?... az én lyányom?... Az ördög angyala?”¹¹² Ebben az ellentmondásos összeha-

¹⁰⁸ VÖRÖSMARTY, *Összes művei*, 12.

¹⁰⁹ VÖRÖSMARTY, *Összes művei*, 49. A hivatkozás nem a mondat fő állítását támasztja alá. Négy mondattal korábban pontosabb volna.

¹¹⁰ VÖRÖSMARTY, *Összes művei*, 59.

¹¹¹ FRENZEL, *Motive der Weltliteratur*, 683–685.

¹¹² TÓTH, *A tolonc*, 61.

sonlításban, a démonikus és az eszményi szféra ötvözésében valójában az emberi sors bűnös determinációja foglaltatik benne. Hiába törekszik az individuum arra, hogy a földi közösségben az eszményi szint mimetikus jegyeit, az angyali identitást viselje magán, lehetőségei és a vele szembehelyezkedő közösség igényrendszere csak a démoni szimbolikával való azonosulást tudja eredményezni az esetében.

A *Csongor és Tünde* intrikus-ábrázolási tematikájával szemben tehát mind *A falu rossza*, mind pedig *A tolonc* egy árnyaltabb eljárást alkalmaz: ha sematikus, illetve a mai kor esztétikai elvárásrendszeréhez képest túlzott romantikával is, de mindenképpen egy anti-fejlődéstörténetet igyekszik bemutatni. Mirígyhez képest Finum Rózsi-nak, illetve Ördög Sárának konkrét múltja és előtörténete van, ez pedig némileg már a modern analitikus drámaszerkezettel teszi rokoníthatóvá a darabok szüzséjét.

Ördög Sára színpadi reprezentációi

Amint azt Verő György emlékezéseiből meg tudhatjuk, Tóth Ede díjnyertes színművét 1878. május 26-án mutatta be a Rákosi Jenő igazgatta Népszínház. *A falu rosszához* hasonlóan nagy sikert arató darab Ördög Sáráját Lukácsyné játszotta, aki azonban csak „küllemében azonosult” a megkeseredett koldusasszony figurájával, az elemzők szerint az emocionális folyamatok bemutatásában nem volt hiteles. Később Szatmáriné veszi át a szerepet, akinek az alakítását Verő már jobban méltányolja: „Ez a Sára, akit a költő maga előtt látott: mély keserűség, mámorba fojtott gyötrődés, fájó humor s a legmélyebb züllöttségen is átragyogó anyai szeretet.”¹¹³

Mikszáth Kálmán publicisztikájában Prielle Kornélia Ördög Sárájáról olvashatunk egy kevésbé méltató hangú elemzést: „Nem értjük azonban, miféle szeszély az tőle, ilyen

¹¹³ VERŐ, *Blaha Lujza és a Népszínház...*, 118.

szerepet választani, ki nagy kaliberű szerepekben remekel.”¹¹⁴

A huszadik század során *A tolonc*nak már korántsem jutott olyan jelentős utóélet, mint az előzőekben vizsgált *A falu rosszának*. Ugyanakkor a Hevesi Sándor igazgatta Nemzeti Színház 1922. szeptember 30-án ismét bemutatta Tóth Ede népszínművét. Ördög Sára Jászai Mari alakításában kelt életre, aki már az 1915-ös Kertész Mihály rendezte filmváltozatban is eljátszotta a szerepet. Ez az adaptáció Erdélybe, Kolozsvárra, illetve Torockóra helyezte a mű cselekményét. Az öregasszony figurája népviseletben jelent meg, s az utazó intrikus státusza különösen nagy hangsúlyt kapott. A torockói táj többek között az ő vándorlásán, börtönből való hazatérésén keresztül vált láthatóvá. „Az egész életét börtönben töltő nő nagy erőfeszítést igénylő gyaloglással tud hazajutni, a szó szoros értelmében árkon, bokron át.”¹¹⁵ A Mirígyként szintén nagy sikert arató színésznő alakítását, ami „megdöbbenő volt, és nem visszataszító”, nagy elismeréssel fogadta a kritika.¹¹⁶

Összefoglalás

Ahogy azt tanulmányom elején megfogalmaztam, kutatásom fő célja az volt, hogy a Vörösmarty Mihály filozofikus mesedramája, illetve a magyar népszínmű közötti intrikus-ábrázolási hasonlóságokat ismertessem, ezáltal pedig rámutassak az azonos hatástörténeti előzményekre. A periférikus státusz és a deviancia stigmája volt az a temati-

¹¹⁴ MIKSZÁTH Kálmán, „Prielle Kornéliáról”, in *M. K. Összes művei 56. (Cikkek és karcolatok VI. 1879)*, szerk. BISZTRAY Gyula és KIRÁLY István, 230–231 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1967), 230.

¹¹⁵ KESZEG Anna, *A holdbéli völgy képzelete* (Kolozsvár: Erdélyi Múzeum–Egyesület, 2015), 117.

¹¹⁶ SZ. N., „Jászai Mari vendégszereplése – A tolonc”, *Délmagyarország*, 1914. nov. 7., 5.

kus jegy, amely alapján *A falu rossza* Finum Rózsiját is bevontam a hasonlításba. A fiktív faluközösségben élő fiatalasszony már nem tekinthető dramaturgiai értelemben vett intrikusi karakternek, csupán az őt körülvevő emberek értelmezik akként. Hasonló sajátosságokat fedeztem fel Tóth Ede egy másik darabja, *A tolonc* alakábrázolási elemzése során. A helyenként már az analitikus dráma problémafelvetéseivel jelentkező színmű Ördög Sárája úgy válik emocionálisan összetettebb, árnyaltabb intrikusi státuszú szereplővé, hogy ugyanakkor mind küllemében, mind pedig a cselekménybeli eljárásaiban azonosságokat mutat a tündérajátéki struktúrák deviáns női alakjaival, boszorkányszerű figuráival.

Bízom benne, hogy fentebb ismertetett érveim alátámasztják, hogy mind a *Csongor és Tünde* alakábrázolásában, mind pedig a magyar népszínmű karakterológiájában jelen van a bécsi Zauberpöse, a Singspiel, a Volksstück és a Lokalposse hagyománya.

Bibliográfia

- [N. N.], [C. N.], *Pápa és Vidéke*, 1938. aug. 14., 5.
- [N. N.] „Jászai Mari vendégszereplése – A tolonc”. *Délmagyarország*, 1914. nov. 7., 5.
- BÉCSY Tamás és SZÉKELY György, főszerk. *Magyar színháztörténet 1920–1949*. Budapest: Magyar Könyvklub, 2001.
- FRENZEL, Elisabeth. *Motive der Weltliteratur*. Stuttgart: Kröner Verlag, 1976.
- FRIED István. „Vörösmarty Mihály és az Oberon”. *Irodalomtörténet*, 40, 1. sz. (2009): 3–18.
- GINTLI Tibor, főszerk. *Magyar irodalom*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 2010.
- HASSEL, Ursula. Die Familiendarstellung im alten und im neuen Volksstück”. *Modern Austrian Literature*, 26, 3. sz. (1993): 65–87.
- KARDOS Tibor. *Az Árgírus-széphistória*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1967.
- KESZEG Anna. *A holdbéli völgy képzelete*. Kolozsvár: Erdélyi Múzeum–Egyesület, 2015.
- KOVÁCS Dezső, „A jó, a rossz, a szép, a gonosz”, *Revizor. A kritikai portál*, 2010.05.31., hozzáférés: 2021. 06. 10., <https://revizoronline.com/hu/cikk/2393/tothede-a-falu-rossza-kaposvari-csiky-gergely-szinhaz/>.
- KOVÁCS Viktor. „A Csongor és Tünde Mirigyével párhuzamos szerepanalógiák a Vörösmarty korát meghatározó világirodalomban”. In *Perspektívák: irodalom, nyelv, kultúra*, szerkesztette KAZSIMÉR Soma Balázs, KERTI Anna, 95–109. Budapest: ELTE Eötvös József Collegium, 2021.
- KOVÁCS Viktor. „Alakábrázolási párhuzamok Vörösmarty Mihály *Csongor és Tünde*je és Gaál József *A feleség nótárius* című tündérbóhozata között”. In *SZITU Kötet 2019*, szerkesztette DOMA Petra, 159–177. Budapest: ELTE Eötvös József Collegium, 2021.
- KOVÁCS Viktor. „»Ó, hát csakugyan a legutolsó vagyok?« – Azonosságok a *Csongor és Tünde*, illetve a *Falu rossza* intrikusábrázolása között”. In *Adsumus XIX. – Tanulmányok a XXI. Eötvös Konferencia előadásai-ból*, szerkesztette CSIGÓ Ábel és RÉMAI Martin, 205–225. Budapest: ELTE Eötvös József Collegium, 2021.
- PUKÁNSZKYNÉ Kádár Jolán. *A magyar népszínmű bécsi gyökerei*. Budapest: Pallas Irodalmi és nyomdai Rt., 1930.
- MAGYAR Bálint, *A Vígszínház története – Alapításától az államosításáig, 1896–1949*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1979.
- MIKSZÁTH Kálmán, „Prielle Kornéliáról”, In *M. K. Összes Művei 56. (Cikkek és karcolatok VI. 1879)*, szerk. BISZTRAY Gyula és KIRÁLY István, 230–231. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1967.
- PUSKÁS Panni, „Kis, magyar valóság”, *Revizor. A kritikai portál*, 2017.06.27., hozzáférés: 2021. 06. 10. <https://revizoronline.com/hu/cikk/6721/mohacsi-istvan-mohacsi-janos-a-falu-rossza-weores-sandor-szinhaz-szombathely/>.

- SELTZER, Mark. *Wound Culture: Trauma in the Pathological Public Sphere*, *October Magazine*, 80, 3 (1997): 3–26.
- STAUD Géza. „A Csongor és Tünde a színpadon”. In VÖRÖSMARTY Mihály *Összes művei IX. (Drámák IV.)*. Sajtó alá rendezte FEHÉR Géza, STAUD Géza, TAXNER-TÓTH Ernő, szerkesztette HORVÁTH Károly és TÓTH Dezső, 858–859. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1989.
- TÓTH Ede. *A falu rossza*. In *A magyar dráma gyöngyszemei – Népszínművek*. Szerkesztette KERÉNYI Ferenc, 265–341. Budapest: Unikornis Kiadó, 2003.
- TÓTH Ede. *A tolonc – eredeti népszínmű három felvonásban*. Budapest: Pfeifer Ferdinánd kiadása, 1878.
- UGRAI István, ZSEDÉNYI Balázs, „Végjáték: Búcsú a Kaposvár-jelenségtől: A Csiky Gergely Színház 2009/2010-es évada”, *Színház* 43, 7. sz. (2010): 2–6.
- VAJDA György Mihály, szerk. *Színházi Kalauz*. Budapest: Gondolat Kiadó, 1962.
- VERŐ György. *Blaha Lujza és a Népszínház Budapest színi életében*. RÁKOSI Jenő előszavával. Budapest: Franklin Társulat Kiadása, 1926.
- VÖRÖSMARTY Mihály, *Összes művei IX., (Drámák IV.)* Sajtó alá rendezte FEHÉR Géza, STAUD Géza, TAXNER-TÓTH Ernő, szerk. HORVÁTH Károly és TÓTH Dezső. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1989.
- ZENTAI Mária. „Álmok hármass útján, 1831, Vörösmarty Mihály: *Csongor és Tünde*”. In *A magyar irodalom története 1800-tól 1919-ig*, szerkesztette SZEGEDY-MASZÁK Mihály és VERES András, 169–183. Budapest: Gondolat Kiadó, 2007.